

『コペンハーゲン』における記憶と時間

田 村 奈穂子

はじめに

『コペンハーゲン』(*Copenhagen* 1998)においてマイケル・フレイン (Michal Frayn 1933-) は、史実を使いながら不確定性原理や相補性などの量子力学的概念を人間関係や深層心理に応用し、動機や意図の捉えどころのなさや記憶の曖昧さを描いて見せた。登場人物たちは開幕時点で既に死者であり、死者の視点から過去の日を想起しようとする。しかし過去が明確に想起されることはなく、真実に至らないまま終幕をむかえる。

それまでリアリズムの枠内に留まっていたフレインが『コペンハーゲン』では死者の登場と時空間の交錯により現実と幻想の境界を越える。その手法は多くの論者によって、様々な角度から評価されてきた。ニコラ・ド・ヨンフ (Nicholas De Jongh) は、「不条理空想演劇」(“a Theatre of the Absurd fantasy”) のようだと評し (707)、ディヴィッド・バーネット (David Barnett) は『コペンハーゲン』が明確な性格描写などのドラマの特徴を備えると同時に、たとえば時空間を構築しないポストドラマの特徴もあることから、ドラマとポストドラマ演劇のハイブリッドであると論ずる (166)。他方、本作を高く評価しながらもマイケル・ビリントン (Michael Billington) は、本作の手法はフレインが以前に使用した「すべての論理的な延長」(“a logical extension”) であるとし、メリット・モスリー (Merritt Moseley) は、登場人物が三人に限られていることは *Here* (1993) に、セットがほとんどないことは *Clouds* (1977) に、過去を回顧する構成は *Benefactors* (1984) に共通するものだと言及し、本作がフレイン作品として突然変異ではないことを示唆している。

本作の批評の論点は劇評家・演劇研究者による演劇的手法に関するものに留まらない。主人公の二人が実在の物理学者であること、彼らの提唱した概念がメタファーとなっていることから歴史学者や物理学者の耳目をも集めてきた (Moseley 168-171)。さらにフレイン作品はもともと哲学的見地から論評されることも多く、『コペンハーゲン』もモスリー (165) やクリステン・E・シェパード

=バー (Kirsten E. Shepherd-Barr) によって認識論から論じられている (289)。

このように多くの論者が『コペンハーゲン』の主題や手法に注視してきたが、彼らは死者が過去を想起するというプロットを戯曲構造の一つと見做し、登場人物が属する現在を看過する傾向にある。しかし『コペンハーゲン』における過去と現在それぞれの表象に注目すると、フレインの時間に対する哲学的概念が抽出され、本作の新たな一面が浮かび上がってくる。

先に挙げたように本作には多角的なアプローチがありながら、その論拠をフレイン自身の哲学書に求めたものは見あたらない。フレインはジャーナリスト、コラムニスト、小説家、劇作家として知られるが、哲学者としての一面も持つ。彼はケンブリッジ大学で哲学を専攻していたこともあり⁽¹⁾、小説や戯曲などを発表する傍ら、これまでに哲学書を二冊出版している。一冊目は *Constructions: Making Sense of Things* (1974) である。彼の在学中はウィトゲンシュタインが去った後ではあったが、学内におけるその影響力は甚大であった (Moseley 6)。フレイン自身がウィトゲンシュタインの影響を語るように (Fritz 172)、彼の作品内で特定の規則下で行なわれる台詞のやり取りに「言語ゲーム」を認めることができる⁽²⁾。*Constructions* では、ウィトゲンシュタインの著作『論理哲学論考』(1921)の簡潔さと『論理哲学探究』(1953)で展開される「覚え書」の形式とが踏襲される。二冊目の *The Human Touch: Our Part in the Creation of a Universe* (2006) ではこの形式を離れ、一般的な形式で論述される (*Constructions* xiii-xiv)。

この二冊の哲学書には、フレイン自身の思想に加え、ウィトゲンシュタインのみならず他の哲学者に対する彼の見解が示されているが、本稿では『コペンハーゲン』以前に書かれた *Constructions* にフレインの過去と現在に対する思想の源流を求め、それがこの戯曲にどのように反映されているかを読み解いていく。そしてそれによって、本作に対する新たな視点を提示したい。

1. 過去

本章では過去に焦点をあて、『コペンハーゲン』と *Constructions* を確認する。

『コペンハーゲン』では冒頭で登場人物たちの状態が次のように提示される。

マルグレーテ どうしてあの人 (ハイゼンベルク) はコペンハーゲンに来たの？

ボーア どうでもいいじゃないか、今では私たちみんな死んでいるのだから。

マルグレーテ 本人が死んだ後だって、長い間残る疑問もあるわ。亡霊みたいにずっと。生きている間に見つからなかった答えを探し求めながら。

...

ハイゼンベルク 今では私たちはみな死んでいる。そうだ、そして私の事で世界が覚えている事は二つ。一つは不確定性原理、そしてもう一つは1941年にしたコペンハーゲンのニルス・ボーアへの謎の訪問。

MARGRETHE. Why did he [Heisenberg] come to Copenhagen?

BOHR. Does it matter, my love, now we're all three of us dead and gone?

MARGRETHE. Some questions remain long after their owners have died. Linger like ghosts. Looking for the answers they never found in life. (3)

...

HEISENBERG. Now we're all dead and gone, yes, and there are only two things the world remembers about me. One is the uncertainty principle, and the other is my mysterious visit to Niels Bohr in Copenhagen in 1941. (4)⁽³⁾

登場人物全員の台詞から分かるように、ここでは登場人物たちが全員死者であることが示される。彼らは亡霊でありながら過去となった1941年のハイゼンベルクのコペンハーゲン訪問に疑問を持ち続けている。そしてそれぞれの記憶をたどりながら過去を呼び起こそうとする。

全編を通し、彼らは当日の再現を三度繰り返す。しかしハイゼンベルクが訪問した目的と彼がボーアと語った内容は明らかにされないまま終幕となる。この結論の出ないオープンエンドを称賛する論者もいる一方で、本作は難しい哲学的な問題の提起に留まり、観客に答えを与えず未解決のままだという声もある (*Drama Criticism* 2)。フレインは「戯曲で何が起きたのかについて曖昧なのは、当事者たちの回想録が曖昧だから」(“there's ambiguity in the play about what happened, it's because there is in the recollection of the participants.” 95) とあとがきに記している。

ハイゼンベルクはナチスドイツの下で原子エネルギーを研究したことにより、戦後窮地に立たされ、弁明を余儀なくされた。『コペンハーゲン』執筆の資料の一つであったハイゼンベルクの伝記『不確定性: ハイゼンベルクの科学と生涯』(*Uncertainty: The Life and Science of Werner Heisenberg* 1991) の著者デイヴィッド・C・キャシディ (David C. Cassidy) は、ハイゼンベルクとボーアの「会見の内容を示すものといえ、当事者自身、同僚、同僚の同僚による戦後の説明に基づくものばかりである。戦後初期の興奮状態・緊張状態を考えれば、これらの報告を疑うなどというのは無理な話である」と言う。この件に関しフレインは「我々は皆、意識的にせよ無意識的にせよ、時が経つにつれて、ある状況の変化した知覚に記憶を合わせて再構成するものです。間違いなくハイゼンベルクや彼の仲間の拘留

者たちも同じ事をしたでしょう」(“we all reorganise our recollections, consciously or unconsciously, as time goes by, to fit our changed perceptions of a situation, and no doubt Heisenberg and his fellow-detainees did the same.” 118) とハイゼンベルクへの理解を示している。

本作はハイゼンベルクによって提唱された不確定性原理がメタファーの一つとなっている。不確定性原理とは概して言えば、「位置と運動量、時間とエネルギーのような関係のある一組の物理量を同時に正確に決めることは不可能」ということである(『日本国語大辞典』)。フレインは「戯曲の中で触れる不確定性の形式の一つは、人間の記憶の不確定性です、いずれにせよ歴史的記録の確定不可能性です」(“One of the forms of indeterminacy touched upon in the play is the indeterminacy of human memory, or at any rate the indeterminability of the historical record.” 124) と言う。ここから、フレインが記憶とは正確に語られ得ぬものという前提で本作を構成していることが分かる。

ではまず『コペンハーゲン』では、記憶とはどのようなものだと言われるか見ておこう。登場人物たちは記憶について次のように語る。

ボーア 記憶とは不思議な日記のようなものだ。

ハイゼンベルク ページを開くと、すべての格好いい見出しやきちんとした書き込みが周囲に溶ける。

ボーア ページを通して、その月や日々の中へ踏み込んでいく。

マルグレーテ 頭の中で過去は現在になる。

BOHR. A curious sort of diary memory is.

HEISENBERG. You open the pages, and all the neat headings and tidy jottings dissolve around you.

BOHR. You step through the pages into the months and days themselves.

MARGRETHE. The past becomes the present inside your head. (6)

ハイゼンベルクの「ページを開くと、すべての格好いい見出しやきちんとした書き込みが周囲に溶ける」や、マルグレーテの「頭の中で過去が現在になる」という台詞は、『コペンハーゲン』の時間表象を考察するうえで、重要な鍵となる。つまり主体が体験した過去は、記憶を呼び起こすことによってそれは過去ではなくなり、主体にとっての現在であることが明示されているのである。

『コペンハーゲン』では全編を通し、確定されない過去が曖昧な記憶として語られる。主題である1941年にハイゼンベルクがボーアの元を訪れた理由と、その時ハイゼンベルクとボーアが話した内容について繰り返し問われる。先述した冒

頭の場面を始めとし、「彼（ハイゼンベルク）はなんて言ったの？」（“What did he[Heisenberg] say?” 32）、「ハイゼンベルク、1941年に君はなぜコペンハーゲンに来たんだ？」（“…Heisenberg, why did you come to Copenhagen in 1941?” 53）、「なぜ私（ハイゼンベルク）はコペンハーゲンに来たのか」（“Why did I[Heisenberg] come to Copenhagen?” 86）」のように何度も発話されながら、その答えは明らかにされない。また、それ以外の記憶の曖昧さについても、ハイゼンベルクの訪問が9月だったのか10月だったのかという台詞や（6）、ボーアがおもちゃのピストルで撃ったのはヘンドリック・カシミールかジョージ・ガモフか（26）、ハイゼンベルクがボーアを訪問した日、二人はフェレズ公園まで散歩したのか否か（35）など、二人に共通する記憶の齟齬は随所にある。

対照的に、明白に語られる記憶もある。印象的な場面は、ボーア夫妻の息子クリスチャンの事故とハイゼンベルクの逃避行の描写だろう。

ボーア夫妻の息子の内、二人が早世している。ハラルドは病気で、クリスチャンは水難事故が原因で生命を失っている（29）。特にクリスチャンの死は、ボーアとハイゼンベルクの目の前で起きているため、彼らはクリスチャンの事故の瞬間を、そしてマルグレーテはその報告を受けた時の記憶を以下のように具体的に語る。

マルグレーテ 私はチスヴィレにいる。仕事から目を上げる。戸口にニルスがいる、黙って私を見詰めながら。彼が顔を背ける、すぐに私には何が起きたのか分かる。

ボーア もう少しだ！ あとほんの少し！

ハイゼンベルク 何度も何度も、舵柄が海面を叩く。何度も何度も……。

マルグレーテ ニルスが顔を背ける……。

ボーア クリスチャンが救命ブイに手を伸ばす……。 (30)

MARGRETHE. I'm at Tisvilde. I look up from my work. There's Niels in the doorway, silently watching me. He turns his head away, and I know at once what's happened.

BOHR. So near, so near! So slight a thing!

HEISENBERG. Again and again the tiller slams over. Again and again...

MARGRETHE. Niels turns his head away...

BOHR. Christian reaches for the lifebuoy... (30)

ここではその時のマルグレーテは仕事中であったこと、悲報を持ってきたボーアが戸口に立ち、彼女から目をそらしたことが語られる。また、事故現場に居合わせたボーアとハイゼンベルクも、事故の時の様子を詳細に語っている。このク

リスチャンの事故は、この後も繰り返し再現される（53、76、93）。

ハイゼンベルクは第二幕で、戦後間もなく、ナチスの原子力研究所があったハイガーロッホからの逃避行中に、遭遇したナチスの親衛隊員とのやり取りを次のように語る。

ハイゼンベルク …二日目の夜のことで、急にそこに、一私の目の前に、あのひどく見覚えのある黒い軍服が暗がりから現れて。彼の唇が、私が立ち止まると—あのひどくよく聞く言葉「脱走兵」と彼が言います。彼は私と同じようにひどく疲れている様子です。私は自分で書いた旅行命令書を彼に渡します。ですが、空には読めるほどの光はほとんどありません、それに彼はあまりに疲れていて、読むのが煩わしい。その代わりにホルスターを開け始めます。私を撃つつもりです、なぜってその方が手間が掛からないから……。 (中略) この時、私のポケットにあるアメリカタバコが頭をよぎります。 (中略) 私はそれを彼に差し出します。決死の解決策です。私が待っていると、彼はその場に立ち、それを見つめて、事態を理解しようと考えています。左手に私の無意味な書類を持ち、右手はホルスターの留め具に置いて。パッケージには単純な言葉が印刷してあります、「ラッキー・ストライク」と。彼はホルスターを閉じ、代わりにタバコを手に取ります……。

HEISENBERG. ...The second night, and suddenly there it is — the terrible familiar black tunic emerging from the twilight in front of me. On his lips as I stop — the one terrible familiar word. 'Deserter,' he says. He sounds as exhausted as I am. I give him the travel order I've written for myself. But there's hardly enough light in the sky to read by, and he's too weary to bother. He begins to open his holster instead. He's going to shoot me because it's simply less labour. ... What comes into my mind this time is the pack of American cigarettes I've got in my pocket. ... I'm holding it out to him. The most desperate solution to a problem yet. I wait while he stands there looking at it, trying to make it out, trying to think, his left hand holding my useless piece of paper, his right on the fastening of the holster. There are two simple words in large print on the pack: Lucky Strike. He closes the holster, and takes the cigarettes instead... (92- 3)

ここでハイゼンベルクは遭遇したナチスの親衛隊員の服装、表情、行動を述べたあと、難を逃れた後で目撃した人々の状態、景色などまでを詳細に物語る。

このように記憶が明確に語られることもある。クリスチャンの事故もハイゼン

ベルクの逃避行も、いずれも生死に関わる体験である。感情を伴う体験は強く記憶に残る。ボーアは事故の場面を毎日思い出すと言う(29)。ハイゼンベルクも自らの生命が奪われる恐怖を何度も思い出したことが推測される。このような無意識に起こる強制的な迫体験により、彼らの記憶にその状況が強く焼き付けられ、詳細な語りを可能にする。

一方、*Constructions*でフレインは、自らの生死に関わる体験を語っている。以前彼が乗った飛行機のタイヤが着陸時にパンクしたことがあった。客室の窓から飛び散る火花が見えたという。飛行が夜間だったため、その火花はエンジンが燃えているようだった。フレインは噴出する一面の炎と闇は忘れられないが、他の細部については見たとおりではないかもしれないことに後に気付いたと記述している。このような生命の危険を感じる体験でさえ、一見、本人には明確な記憶だとしても、印象的な光景以外の情報が欠落することをフレインは*Constructions*執筆の時点で認識している。(256)

前述のクリスチャンの事故やハイゼンベルクの逃避行の記憶に基づく描写は、当事者はあたかも細部まで真実のように語るが、すべてが客観的な事実と言い切れないかもしれない。もちろん、ハイゼンベルクが1941年にボーアを訪問したのが事実であるように、クリスチャンが水難事故で死亡したこと、ハイゼンベルクがハイガーロッホからの逃避行中にナチスの親衛隊員と遭遇したという出来事は客観的な事実としてあつただろう。しかしそれ以外の詳細な記憶は時間経過による周辺情報の欠落や、事実誤認を認知しないまま主観的に再構成されている可能性は否定できない。記憶は、意識的にせよ無意識的にせよ、「利害、情動、欲望、抑圧、検閲」によって操作されるものである(ル・ゴフ 94)。バーネットは、過去を探ろうとする『コペンハーゲン』の物理学者たちは、「過去から明確な素材を発掘しているのではなく、形の上で既に存在する現在からテキストを生成している」(“they[two physicists] are not excavating concrete material from the past, they are generating text from the present in forms that already exist.” 164)と言う。大森荘蔵は、「過去とは言語的に制作されたもの」(115)であると述べる。『コペンハーゲン』の登場人物たちの記憶は、死後という時間の中にいる彼らが持つ素材を集めて言語化されたものである。それが彼らにとっての過去である。

引用した二つの場面では、たとえばハイゼンベルクの「私は自分で書いた旅行命令書を彼に渡します」のように記憶が現在形で語られている。すなわち前述したマルグレーテの言う「頭の中で過去が現在になっている」状態だと言えるだろう。『コペンハーゲン』において記憶とは主体の中で起きる過去の現在化であり、過去とは主観的記憶の再構成である。

2. 現 在

本章では『コペンハーゲン』の「現在」に焦点をあて、*Constructions*と通底する要素を見ていく。

本作は登場人物が記憶を探りながら過去を語ることから、彼らは常に過去と対峙している印象がある。しかし彼らの意識は過去と同様に現在にも向いている。

『コペンハーゲン』の登場人物は「現在」(“the present”)と「過去」(“the past”)を対で発話することがある。前章で引用した「記憶とは不思議な日記のようだ」というシークエンスのあと、前述したようにマルグレーテは「頭の中で過去は現在になる」(“The past becomes the present inside your head.” 6)と語る。そしてハイゼンベルクは終幕近くで「我々には現在しかない、そして現在は過去へ無限に溶解する」(“All we possess is the present, and the present endlessly dissolves into the past.” 86)と言う。一方 *Constructions* において、フレインは「現在とは制限された過去の状態である、つまりトートロジーのように、我々の手中で消滅するような不合理な極地へ運ばれた過去の出来事である」(“The present is the limiting case of the past; history taken to the absurd extreme where, like a tautology, it seems to evaporate in our hands.” 127)と述べる。つまり現在とはもともと先端にある過去であるとも言えるだろう。しかし過去は過去のままではなく、主体の思考の中で現在化する。こうして『コペンハーゲン』で描かれる現在と過去は循環構造を持つことになる。

加えてフレインは『パンセ』からパスカルの言を引きながら興味深い発言をしている。以下は彼が引用したパスカルの言の一部である。

我々は決して、現在の時に安住していない。我々は未来を、それが来るのが遅すぎるかのように、その流れを早めるかのように、前から待ちわびている。または、過去を、それが早く行きすぎるので、とどめようとして、呼び返している。無分別にも、我々は、我々のものでない前後の時の中をさ迷い、そして我々のものであるただ一つの時について考えない。また空しくも、我々は何ものでもない前後の時のことを考え、そして存在するただ一つの時を考えもせず逃がしている。(156)⁽⁴⁾

フレインはこれを受け、「確かに、我々は現在の中で生きてはいない。我々を留まらせるものはあるのだろうか。ある種の普遍的性質の欠陥なのか。…もしくは、現在は頑なに居住不可だと言っているのか」(“It’s true, we don’t live in the present. What stops us? Some kind of universal character defect? ... Or is the present

strictly speaking uninhabitable?” 125) と、アイロニカルに述べる。ここからもフレインの現在に対する思想を推察することができるだろう。人間には現在という時間は与えられていないと言っているように取ることができる。

フレインの現在に対する思想を考察するうえで、同義語の「今」(“now”)という語句の使用にも注目しておきたい。亡霊が過去を語る『コペンハーゲン』では、どのように「今」が使われているのだろうか。

『コペンハーゲン』において登場人物たちは「今」という言葉を頻繁に発話する。

まず先に引用した第一幕冒頭の場面をもう一度見てみよう。ここで彼らは自らが死者であることを語る。マルグレーテは第一声から1941年のハイゼンベルクの訪問理由を問うが、ボーアは「もういいじゃないか、今では私たち三人ともみんな死んでいるのだから」(“...now we're all three of us dead and gone?” 3) と応える。マルグレーテを諷めるボーアに彼女は「今は誰も傷つけられない、今は誰も裏切られることはない」(“Now no one can be hurt, now no one can be betrayed.” 4) と引き下らない。加えてその数行のちに初出するハイゼンベルクは、二人の台詞に呼応するように「今では私たちはみな死んでいる」(“Now we're all dead and gone...” 4) と言う。このように冒頭場面から「今」は畳みかけるように繰り返される。ここは開幕直後なので、観客に物語の基本設定の情報提供という意味もあるだろう。彼らは死後の世界という特殊な時間に存在するのだから、殊更にそれを強調する目的という可能性もある。しかし、全編を通して頻出する今という語句を包括すると、ここでの反復は開幕直後から受容者に今という時間の定義を問いかけているようである。

次に第二幕を見てみる。マルグレーテは、ハイゼンベルクが不確定性原理を論文で発表し、それからわずか三ヶ月でライプツィヒ大学の教授の職を得たことに反感を持っていた。第一幕のハイゼンベルクの訪問時の彼女はそれを抑圧していたのだが、第二幕では感情を露わにする。ハイゼンベルクに向かい「1924年に初めて来た時は、屈辱を受けた国から来たつましい助手で、職を得たことをありがたく思っていたのに。今、あなたはここにいるのよ、勝ち誇って—ヨーロッパのほとんどを支配した国家の重要な科学者として」(“When he[Heisenberg] first came in 1924 he was a humble assistant lecturer from a humiliated nation, grateful to have a job. Now here you are, back in triumph — the leading scientist in a nation that's conquered most of Europe.” 74) と不快感を表わす。実在のマルグレーテはボーアには常に冷たく、1941年のハイゼンベルクの訪問には怒りを表明していた(103)。だからこの感情的な発言は史実としても妥当ではあるが、第一幕のハイゼンベルクの去り際には、彼女はそのような態度を一切見せていない(32)。ここはハイゼンベルク訪問の再現でありながら、彼女の台詞が指す今は第一幕のハイゼンベ

ルクの訪問時とまったく同じではない。1941年の再現でありながら、第一幕とは異なる今を指すのである。

そして数行のちのマルグレーテの台詞にある今も当初の訪問時に特定することは難しい。

マルグレーテ．．．でもそれが彼がここに来た本当の理由じゃないでしょう？

なぜなら秘密の研究の重大な事項に携われることを私たちに知らせたくてたまらなかったからよ。それでも立派に道徳的自立を守っているってことも。あまりに立派に守っているから、ゲシュタポに監視されている。あまりに上手い具合に守ったから、今は驚くほど重要な道徳的な葛藤にも直面している。

MARGRETHE. ... but isn't that really why he's here? Because he's burning to let us know that he's in charge of some vital piece of secret research. And that even so he's preserved a lofty moral independence. Preserved it so famously that he's being watched by the Gestapo. Preserved it so successfully that he's now also got a wonderfully important moral dilemma to face. (下線は引用者による。74-5)

このマルグレーテの台詞の今とはいつなのだろうか。1941年にハイゼンベルクはボーアを訪問し、二人は盗聴器を避けて散歩に出る。しかし二人は早々に戻る。マルグレーテはボーアが立腹している様子を察し、彼にハイゼンベルクとの会話の内容を尋ねる。だがボーアは「別に。どうだろう。あんまり腹が立って、分からなかった」(“Nothing. I don't know. I was too angry to take it in.” 33)と詳細を語ろうとしない。結果として彼女の疑問は死後も残り、開幕第一声の「でもどうしてなの？」(“But why?” 3)という台詞となる。

この台詞の今を考察するために、引用した台詞の最終文の「道徳的な葛藤」(“a ... moral dilemma”)というフレーズに注目する。ハイゼンベルクは1941年の会談の際、ボーアに科学者の「原子力エネルギーの実践的な利用を研究する道徳的な権利」(88)をボーアに問うている。彼女の「道徳的な葛藤」という発言は、彼の「道徳的な権利」という問いを受けているように思われる。

ハイゼンベルクは1941年の訪問の理由を、ボーアにもマルグレーテにも何度も説明している。それはボーア夫妻の会話とハイゼンベルクの発言から分かる(3-4)。それでも冒頭場面の会話を始めとし、全編を通して問われるハイゼンベルク訪問の理由から、マルグレーテは死後も納得していないことは明らかである。

第一幕でハイゼンベルクが登場すると、三人の会話は、戦後1947年に行なわれたハイゼンベルクの再訪問の話題になる。その時のハイゼンベルクの訪問目的の

模索を導入に、話題は1941年の会談の件へ移行する。だが二人の証言は一致しない。平行線をたどる二人の会話にマルグレーテが重なる。

マルグレーテ ではあなたが言った謎めいたことって何なの？

ハイゼンベルク 謎めいたことなんてありませんよ。これっぽっちもありません。私は間違いなくはっきり覚えています、なぜなら私の人生のすべてがかかっていたのですから。そして私は発言する言葉を非常に慎重に選びました。私はただボーア先生に聞いただけです、科学者として、原子力エネルギーの実践的な利用を研究する道徳的な権利があるかと。

MARGRETHE. So what was this mysterious thing you said?

HEISENBERG. There's no mystery about it. There never was any mystery. I remember it absolutely clearly, because my life was at stake, and I chose my words very carefully. I simply asked you [Bohr] if as a physicist one had the moral right to work on the practical exploitation of atomic energy. (下線は引用者による。36)

ここでハイゼンベルクは「道徳的な権利」について質問をしたと語っている。マルグレーテはこの発言に対して無反応なので、元々この問いを知っていたのかは特定できない。生前に行なわれたハイゼンベルクの弁明によって知っていた可能性もある⁽⁵⁾。しかし彼女が何度もハイゼンベルクがコペンハーゲンに来た理由や彼が話した内容を尋ねたことから、彼女がハイゼンベルクの「道徳的な権利」に関する発言を知ったのは、この時点、すなわち死後であるとも考えられる⁽⁶⁾。だとすれば、先に挙げた引用部の今とは、1941年にハイゼンベルクが訪問した時間の中にある今ではなく、当該の質問を彼女が知った後ということになる。

本作において過去が現在になることは散発的に起こるが、それは西暦年への頻繁な言及によって象徴される。主題であるハイゼンベルク・ボーア会談があった1941年 (3、6、31、35、44、53、55、61、72、74、79) や、彼らの師弟関係が順調だった1920年代 (79)、1924年 (5、16、55、57、70、etc.)、1927年 (6、32、70) など、物語の中心となる年代はもちろんのこと、他にも1913年 (5)、1916年 (57)、1932年 (11)、1937年 (28)、1938年 (13)、1939年 (19、32-4)、1942年、1943年等々、戦後1949年にハイゼンベルクがアメリカに訪問した際、他の物理学者から握手を拒否されたというエピソードに至るまで、悉く具体的に西暦年が示されている。これはボーアとハイゼンベルクが数値を正確に語る物理学者という人物表象の一環ととれるが、これらは必ずしも正確に時系列的に並べられているのではなく無秩序に現れる。大森は想起には何の理由もなく根拠もないと言う (115)。だが、前述した「頭の中で過去は現在になる」というマルグレーテの台詞を鑑みれ

ば、これは、この時彼らの頭の中で過去が無秩序に想起され現在になったことの表れだと見ることができるだろう。そして、それが無秩序に起こることの理由と根拠は個々には示されてはいないものの、全編を通じて「不確定性」というメタファーで仄めかされていると言えよう。このように登場人物の思考が現在と過去を往来する『コペンハーゲン』は、上演に際し、俳優自身も登場人物が今どの時間にいるか混乱したとフレインは言う。

稽古場で私たちは、戯曲の時間についてかなり困りました。俳優は彼らがどこにいるのかしばしば混乱しました。彼らが今、1941年にいるのか、未来の中の時間のない時点にいるのかということです。何か実用的な目的のためには、そういうことは明確にしなければならないでしょうが、私たちがやっている特殊な作り物の伝統的手法では必要がないように思います。私たち誰もが異なった時間に生きています。最も普通の方法で、私たちは昨日起きたことや、20年前に起きたことを思い出しているのです。

We had a quite a lot of difficulty in the rehearsal room with the time zones in the play, incidentally. The cast quite often were confused as to where they were; whether they were now in 1941 or timeless point in the future. I suppose one's got to get it clear for practical purposes, but it does seem to me to be not a particularly artificial convention that we do, all of us, live in different time zones. In the most ordinary way we are remembering things that happened yesterday and things that happened twenty years ago. (Wu 229)

この発言から、『コペンハーゲン』の登場人物たちはそれぞれ異なる時間を持ち、想起対象の新旧に差がないことが分かる。フレインは亡霊たちが属する時間を「未来の中の時間のない時点」と認識している。フレインが言う「未来」とは登場人物にとっての未来だけではなく受容者の未来とも解釈できるが、同時に、受容者にとっては「今、ここ」で起きている現在にもなる。さらに歴史上の人物の登場は、過去の出来事にもなりうる。このように未来、現在、過去を重ねることによってフレインは「時間のない時点」を作り上げているように思われる。そしてそのことによって受容者はまず自分の立脚点である今というものを意識せざるをえなくなるだろう。

*Constructions*でフレインは時間の中で今がもっとも奇妙だとし、さらに次のように続ける。

私が「今」をかき分けて行くとその都度、「今」は「今だった」になる。(中

略)一瞬、未来になるかと思えば次には過去になる。〈～だ〉という現在形で何かを言うのは、境界の〈上〉で言うようなものだ。(中略)部分的にはだったであり、部分的には、なるだろうである。

それはく必ず今というわけではなく、今ということでも〈絶対にない〉。

...at each moment as I ploughed through 'now' it was now. ...One moment it's 'will be' and the next it's 'was'. To say something is is like saying it's on the border; ...partly was and partly will be.

It's not only always now, but never now. (126)

「現在形で何かを言うのは、境界の〈上〉で言うようなもの」という発言は、現在や今とは言語概念では存在するが、実質的には存在し得ないということではないだろうか。だとすれば『コペンハーゲン』の現在／今とは特定できないという点で「時間のない時点」と呼ぶことができるだろう。

おわりに

本稿では『コペンハーゲン』における過去と現在を見てきた。過去は人間の頭の中で現在化し、現在は無限に過去化する。人間は現在という時間に留まることは不可能である。『コペンハーゲン』は亡霊たちが記憶をたどり、1941年にハイゼンベルクがボーアを訪問した日に何が起きたのか事実を突き止めようと模索する。しかし当事者たちの記憶は曖昧で、過去を確定することはできない。さらに想起の途上で無秩序に過去が現在化する。現在という時間に浮上しては過去へ沈む記憶は、救命ブイに手を伸ばしても届かず海に沈んだクリスチャンのイメージと重なる。

『コペンハーゲン』の亡霊たちは特殊な時間に位置する。フレインはそれを「時間のない時点」(“timeless point” Wu 229)と呼ぶ。「時間のない時点」では客観時間による拘束を受けることはない。バーネットは、「舞台上に亡霊が登場するのは珍しくない」としながらも、「この特殊な影は、時間の外での存在と、ドラマの緊張感や出来事の順序に左右されない立場からの発言や反応に有効に活かされている」(“these particular shades are exploited for their ability to exist outside of time and to offer commentary and response from a position that is itself unaffected by dramatic tension or the ordering of events.” 162)と述べる。亡霊である彼らは客観時間と肉体から解放された精神そのものだと言えるだろう。残存する精神は、主観時間の中で現在と過去を彷徨する。

『コペンハーゲン』では不確定で無秩序に現在化する過去と、瞬時に過去化し人間が絶対に安住することができない現在が現出する。そこにフレインの時間意

識が見える。

ハイゼンベルクは次の台詞で本作を締めくくる。

ハイゼンベルク　だが、こうしている間、もっとも大切なこうしている間は、そこにある。フィレズ公園の木々が。ガンマーチンゲンとビベラツハとミンデルハイムが。私たちの子供たちが、子供たちの子供たちが。保たれている、ひょっとしたら、あのコペンハーゲンでのほんの短い一瞬のおかげで。決して位置づけられたり、定義されたりすることのないある出来事のおかげで。物事の真ん中にある、不確定性の最終的な核心のおかげで。

HEISENBERG. But in the meanwhile, in this most precious meanwhile, there it is. The trees in Faelled Park. Gammertingen and Biberach and Mindelheim. Our children and our children's children. Preserved, just possibly, by that one short moment in Copenhagen. By some event that will never quite be located or defined. By that final core of uncertainty at the heart of things. (94)

この台詞を最後に、ハイゼンベルクはなぜボーアを訪れたのか、二人は何を話し合ったのかは解明されないまま終幕となる。過去に拘泥し続けたハイゼンベルクが言う「もっとも大切なこうしている間」というフレーズに、現在への志向が見える。ウイトゲンシュタインは「私が、一記憶に基づいて—…言ったとき、ここで行なわれたことは、現在の体験の記述ではない。／記憶体験は思い起こしの…随伴現象なのである（『哲学的探究』2部13章231a-b）」とし、「時間の中にはなく、現在の中で生きる人のみが幸福である」と述べる（『草稿』1916年7月8日）。『コペンハーゲン』で繰り返される不確定な記憶の想起の果てにハイゼンベルクが発する現在を生きることの強調にウイトゲンシュタインの影がある。

全編を通して記憶をたどろうとする『コペンハーゲン』の焦点は表面的には過去にある。だが登場人物が記憶によって過去に接触しようとすればするほど、過去はすり抜ける。本稿で論じてきたように *Constructions* を通して『コペンハーゲン』を読むと、現在と過去の無限の循環構造と現在の捉えどころのなさが抽出される。そして人間はその構造に絡め取られるしかない。しかしハイゼンベルクの「もっとも大切なこうしている間」から始まる最後の台詞は、フレインの視線が人間には決して属することができない現在にこそ向いているように響く。これまでの批評はこのような現在と過去の循環と現在を志向するフレインの時間意識を見落としてきたように思われる。本研究で明らかにしたように『コペンハーゲン』で表象される時間は過去だけではない。『コペンハーゲン』は、いわば過去の最先端に立つ受容者に、記憶に依るしかない過去を使いながら現在とはどのようなも

のかを問いかけているのだとも言えるだろう。

注

- (1) フレインは1954年から57年までケンブリッジ大学のエマニュエル・カレッジに在籍していた。初年度はフランス語とロシア語を専攻し、2年目以降、当時「道徳倫理学 (moral science)」と呼ばれていた哲学へ専攻を変える。(*Making Plays* 214)
- (2) バーネットはポストドラマ演劇の見地から『コペンハーゲン』における言語使用を、意味の固定より「言語ゲーム」における「意味の家族」(“family of meanings”)に近いと言う (161)。
- (3) 『コペンハーゲン』からの引用は拙訳を使用するが、劇書房刊行の小田島恒志訳を参考にした。
- (4) *Constructions* での『パンセ』からの引用はフレイン自身の英訳だと思われるが、本稿では前田陽一訳を使用する。
- (5) 冒頭場面のボーアとマルグレート会の会話から、ハイゼンベルクが1941年の訪問の理由を、何度も説明したことが分かる。またハイゼンベルクも自身の台詞でボーア夫妻に説明した旨を語っている (*Copenhagen* 3-4)。
- (6) 最後のドラフトでハイゼンベルクが同じ質問をボーアに向けている。(*Copenhagen* 88)

参考文献

- Barnett, David. “Reading and Performing Uncertainty: Michael Frayn’s ‘Copenhagen’ and the Postdramatic Theatre.” *Theatre Research International*. 30. 2 2005. 139-149. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffert W. Hunter. vol. 315. Detroit: Gale, 2012. 160-67. Print.
- Billington, Michael. “Arts News: Review: Noises Off (very, very Loud Ones) Copenhagen Cottesloe, London.” *The Guardian* May 30, 1998: 9 . Print.
- De Jongh, Nicholas. “Rev. of *Copenhagen*.” *Evening Standard* 29 May 1998 Rept. in *Theatre Record* 21 May- 3 June .1998 Print.
- Frayn, Michael. *Constructions: Making Sense of Things* London : Faber and Faber, 1974. Print.
- . *Copenhagen*. New York : Anchor Books, 1998. Print. (フレイン、マイケル『コペンハーゲン』小田島恒志訳、東京：劇書房、2001、Print.)
- Fritz, Mark. “Michael Frayn.” *DLB*. Ed. Stanley Weintraub. 13. Detroit, Mich.: Gale Research Co. 1982. Print.
- “Michael Frayn Introduction.” *Drama Criticism* 27. Ed. Jelena O. Krstovic. vol. 27. Detroit: Gale, 2006. 1-44. Print.
- Moseley, Merritt. *Understanding Michael Frayn* Univ of South Carolina Pr, 2006. Print.
- Shepherd-Barr, Kirsten E. “Stages of uncertainty.” *Nature*. 455. 7211 2008. 288-289. Print.
- Wu, Duncan. “Michael Frayn, Copenhagen (1998).” *Making Plays: Interviews with Contemporary British Dramatists and Their Directors* 2000: 209-50. Print.
- ワイトゲンシュタイン、ルートヴィヒ「草稿 1914-1916」『ワイトゲンシュタイン全集 1』

奥雅博訳、東京：大修館書店、1975年、121-357、Print.

大森莊蔵『時間と自我』東京：青土社、1992年、Print.

キャシディ、デヴィッド・C.『不確定性：ハイゼンベルクの科学と生涯』金子務・伊藤 憲
二訳、東京：白揚社、1998、Print.

黒崎宏訳・解説『ウイトゲンシュタイン 哲学的探求 読解』東京：産業図書、1997、Print

ハイゼンベルク、ヴェルナー『部分と全体：私の生涯の偉大な出会いと対話』山崎和夫訳、
東京：みすず書房、1974、Print.

前田陽一訳・解説『パスカル「パンセ」注解』東京：岩波書店、1980、Print.

「不確定性原理」『日本国語大辞典』（ジャパナレッジ オンライン）、11 Feb. 2013、<http://www.jkn21.com.ez.wul.waseda.ac.jp>. Web.

ル・ゴフ、ジャック『歴史と記憶』立川孝一訳、東京：法政大学出版局、1999、Print.